



## **La “Monstruosa” Mae: Hollywood, identidad y queerness en *Mae West y yo* de Eduardo Mendicutti**

**Facundo Saxe**  
**IdIHCS - CONICET/UNLP**  
**facusaxe@yahoo.com.ar**

*Las chicas buenas van al cielo, las malas a todas partes.*  
Mae West

### **I. Introducción**

En la última novela editada por el español Eduardo Mendicutti, *Mae West y yo* (2011), se presenta a la actriz norteamericana Mae West como una suerte de alter-ego ficcional del protagonista. La presencia de la estrella cinematográfica en el texto de Mendicutti no es casualidad. La primera vida, la diva-monstruo, la “monstruosa” Mae, la más escandalosa y queer de las divas de Hollywood es clave para la lectura de la novela de Mendicutti como una construcción cultural queer que confronta contra la heteronorma y la normalización del modelo gay-lésbico.

Este trabajo busca rastrear la queerness en el ícono cinematográfico-Mae West y el traslado de la diva hollywoodense a la narrativa de Eduardo Mendicutti, así como la apropiación que realiza el texto literario de una de las actrices más revolucionarias y subversivas de la historia de Hollywood.

### **II. Mae West-Histórica**

Mae West logra el éxito cinematográfico en la década del treinta en Hollywood, sus películas generan escándalo y éxito por igual, convirtiéndose en la “diva” que da origen a la palabra tal cual la conocemos hoy en día. Con películas como *I’m no Angel* (1933), uno de sus tres filmes más exitosos, se posiciona como una mujer-escándalo que rompe las barreras de la “moral” y el “decoro”, que sus detractores conservadores quieren mantener a toda costa.



Ella fue responsable de la introducción de Cary Grant como galán de Hollywood, manteniéndolo a toda costa pese a su falta de estatus como estrella. Ambos protagonizan la película antes mencionada y la anterior de Mae West: *She done Him Wrong* (1933), ambas estrenadas antes de las restricciones y el código de censura que reguló Hollywood a partir de 1934. Por eso, las primeras películas de Mae West, en comparación con el cine de Hollywood de mediados a fines de los treinta, sorprenden por su osadía: una mujer liberal que juega con los hombres, una prostituta que le gana un juicio al poder heteropatriarcal, una mujer que rompe con las reglas, una mujer que escribe y dirige (parcialmente) sus películas. Cuestiones que fueron demasiado para la ola inquisidora de la Legión Católica de la Decencia. Las películas de Mae West fueron uno de los principales argumentos para la llegada de la censura a Hollywood. Mae West y películas que rompían el decoro de lo permitido por la visión de la Legión Católica como *The Sign of the Cross* (1931) de Cecil B. DeMille, cuyas escenas de desnudo y matanza de cristianos fueron otro de los argumentos de peso para ejercer la censura.

La legión fue una respuesta al, en un principio, inoperante código Hays, efectivizado en 1930 por los principales estudios cinematográficos. Ante el miedo de que el gobierno impusiera un sistema de regulación y censura, los principales productores y distribuidores, agrupados en la *Motions Pictures Producers and Distributors Association* (MPPDA) habían instituido este código. Pero en la práctica no funcionaba. Ante las presiones de la Legión Católica, en junio de 1934 se aprobó una enmienda del código que dictaba que todas las películas debían ser certificadas antes de ser estrenadas: “El resultado fue que durante los treinta años siguientes todas las películas producidas en Estados Unidos tuvieron que ajustarse a sus normas” (Ballesteros García 2011: 19).

Mae West, cuya carrera cinematográfica había comenzado en *Night after Night* (1932), con 39 años, sufrió esta censura. Intentó luchar en las películas posteriores a 1934, pero finalmente la censura pudo más, luego de su última película a principios de los cuarenta. Pero su popularidad cinematográfica la convirtió en la reina del doble sentido, en el primer símbolo sexual y una de las primeras “femme fatale” de la historia del cine. Ella luchó contra los censores, incluso en películas como *Klondike Annie* (1936), que fueron modificadas para



acceder al certificado de decencia, se mantiene el escándalo y la subversión. En la película se ofrece una visión satírica en el personaje de la prostituta que encarna Mae West, convertida en una benefactora religiosa. Justamente, una benefactora que se podía identificar con nombre y apellido en la Legión Católica. Más cerca del abismo no podía estar Mae West en su carrera cinematográfica que la dejó como un ícono único en la historia del cine.

Pero Mae West no fue un escándalo o un monstruo que surgió en el cine. Mae West ya escandalizaba en el teatro neoyorkino y su nombre se identificó con el escándalo en las obras que llevó adelante. Su primera gran obra fue *Sex*, que la llevó a prisión en 1927. Cumplió 8 de los 10 días de condena por cargos de “moral cuestionable”. Cuando la revista *Liberty* le pagó por entrevistarla luego de su estadía en prisión, ella usó el dinero que le pagaron para crear la “Mae West Memorial Library” para prisioneras. Y la obra siguiente no fue menos, con el provocativo título de *The Drag* la obra nunca tuvo premiere en Broadway, la “Society for the Suppression of Vice” prometió prohibirla. *The Drag* presenta a Rolly Kingsbury, el protagonista, un hombre casado con una vida secreta, una obra en la que la homosexualidad y la cultura drag se convertían en temas de la escena teatral. La tercera obra *The Pleasure Man* (1928) terminó con todo el elenco en prisión. Y su obra más exitosa, *Diamond Lil* (1928) se convirtió en la película antes mencionada *She Done Him Wrong* (1933), y una vez abandonada su carrera cinematográfica se convirtió en la obra a la que consagraría su carrera teatral. Y Mae West no sólo actuó, ella escribió y dirigió. Sus obras dramáticas son una veta potencial de análisis de ficcionalización de la sexualidad y la queerness de los años veinte en Nueva York.

Mae West apoyó el movimiento de liberación de los mujeres sin ser claramente feminista, así como cuestiones vinculadas a los derechos del colectivo LGBTI (más allá de algunas declaraciones desafortunadas hacia sus últimos años). En la Mae West-histórica, tanto en sus películas, como sus famosas frases, o las obras de teatro hay una potencia subversiva vinculada al género y al lugar establecido para la heteronorma y el rol de la mujer en la sociedad.



### III. El ejemplo de *Night After Night*

Como ejemplo de la subversión en la Mae West cinematográfica me interesa mencionar un caso puntual que pertenece a su primera película, la ya mencionada *Night after Night* (1932), que le sirve a Mae West como desembarco cinematográfico. A partir de un papel de reparto (no es protagonista) se convierte en lo mejor del filme. Pero la línea argumental del personaje de Mae West en la película presenta cuestiones muy interesantes para pensar la subversión de género en Mae West como ícono. La película fue dirigida por Archie Mayo con guión a cargo de Louis Bromfield, Kathryn Scola y Vincent Lawrence. Pero con una peculiaridad. Una persona más intervino en el guión: Mae West reescribió el diálogo de sus escenas (como haría en la mayoría de sus películas). La historia del personaje de Mae West, enmarcada en la historia principal, se convierte en el punto más interesante a destacar del filme.

Mae West interpreta a Maudie Triplet, que irrumpe en la película con la primera de sus famosas frases:

[La chica del guardarropa (mirando los diamantes de Maudie)] ¡Dios mío! ¡Qué hermosos diamantes!  
[Maudie Triplet] Dios no tiene nada que ver con ellos, querida.

En las tres escenas en las que interviene Mae West los diálogos se cargan de doble sentido y sugerencias “procaces”. En el argumento principal el ex-boxeador que intenta redimirse está tomando clases de comportamiento social con la solterona Miss Mabel Jellyman (una mujer colocada en el estereotipo de la solterona institutriz interpretada por Alison Skipworth). En la primera escena, están cenando el ex-boxeador, Miss Jerry Healy (la heroína de la película) y Miss Jellyman, cuando llega Maudie, una amiga “de la noche” del ex-boxeador. Lo primero que ocurre es que Maudie emborracha a Miss Jellyman, que termina hablando de amor “a primera vista”, sin que quede claro si se refiere a su alumno, el ex-boxeador, o la recién llegada (y escandalosa, entra en escena a los gritos) Maudie. Miss Jellyman y Maudie quedan solas



cuando la pareja protagonista se retira, bebiendo y con Miss Jellyman hablando de deshacer sus inhibiciones y su vida de *27 años de tristeza*.



[FIGURA 1] Maudie y Miss Jellyman brindando

La escena siguiente de Mae West (todo ocurre en el casino del ex-boxeador) encuentra a Maudie en camisón en la cama, al día siguiente de la cena de la escena anterior, con uno de los encargados del casino irrumpiendo en la habitación y encontrando en la cama (ambas en camisón) a Maudie y a Miss Jellyman.



[FIGURA 2] Maudie y Miss Jellyman en la cama



Maudie se encuentra atendiendo con un vaso de agua a Miss Jellyman. El personaje externo mira con desagrado y les pide que se vayan. Maudie lo despide rápidamente. Y ante el dolor de cabeza de Miss Jellyman por la borrachera, Maudie responde que es “el precio del placer”.



[FIGURA 3] El precio del placer

Cuando Miss Jellyman comienza a reaccionar se da cuenta de que está faltando a sus responsabilidades por primera vez en su vida (no está yendo a dar la clase correspondiente a ese día, se quedó dormida), y Miss Prinny, su jefa, pensará mal de ella, a lo que Maudie dice “pensara que la traicionaste”. Constantemente, el doble sentido en las frases de Maudie.

Pero Maudie tiene una nueva propuesta para Miss Jellyman, le dice *una muchacha con su desenvoltura ganaría mucho en mi mejor negocio*. A lo que Miss Jellyman se niega, un poco escandalizada. No se nos revela por qué se escandaliza Miss Jellyman ni qué fue lo que pasó esa noche. Miss Jellyman parecería pensar que Maudie es prostituta, si es así, ¿qué ocurrió la noche elidida entre la charla en la mesa y la mañana siguiente después de la borrachera?

Y Miss Jellyman no se niega, sea lo que se que está pensando. No se niega sino que responde que “es vieja” para lo que sea que está proponiendo Maudie. Todo se resuelve cuando Maudie revela que es empresaria, que tiene



una cadena de salones de belleza y que Miss Jellyman debe venir a trabajar con ella, que sería una buena recepcionista. Y luego se abrazan



[FIGURA 4] Maudie y Miss Jellyman se abrazan

Toda la escena está cargada de ambigüedad y doble sentido, se puede pensar en muchas posibilidades, pero lo que sí resuelve la escena (reescrita por Mae West) es que las dos mujeres que pasaron la noche en la misma cama, van a trabajar juntas. En toda la escena se puede pensar en un vínculo queer entre ambos personajes. Así como el posicionamiento de género de una mujer empresaria y liberada que “libera” a la mujer “reprimida” está cargado de subversión generico-sexual.

Los posicionamientos de Mae West respecto al sexo fueron el detonante para que la Legión de la decencia la convirtiera en uno de sus principales objetivos a destruir, con representantes como el cardenal Mundelein de Chicago que ordenó al reverendo Daniel Lord redactar un panfleto en el que se llamaba a boicotear las películas de Mae West.

La Legión de la Decencia, creada en octubre de 1933, parece nacer en respuesta al estreno de la *She done Him Wrong*, ya que “los inspiradores de la Legión adujeron la amenaza que Mae West representaba como un razón de peso para la “necesidad” de su organización” (Anger 2006: 247).



Mae West no se detuvo e intentó seguir adelante con sus películas, a lo que los medios que respondían a la Legión de la Decencia la llamaron “Monstruo de lascivia”, “amenaza para la Sagrada Institución de la familia norteamericana” y llegaron a reclamar la intervención del Congreso contra Mae West.

#### IV. Mae West soy yo

A continuación, me interesa vincular las nociones establecidas respecto a la Mae West-histórica respecto al personaje de Mae West en la última novela del escritor español Eduardo Mendicutti.

Mae West no es tan famosa por sus obras de teatro, ni tampoco por sus películas. Mae West es realmente famosa por sus frases (*Cuando soy buena, soy muy buena, pero cuando soy mala, soy mucho mejor*), uno de los motivos que retomará Eduardo Mendicutti en su novela *Mae West y yo* (2011). Porque la Mae West-ficcional de Mendicutti adapta y reconfigura las frases de la Mae West-histórica: “Cuando estoy buena, soy muy buena. Pero cuando estoy mala, soy mucho mejor” (Mendicutti 2011: 13). Las frases reales y las inventadas por Mendicutti se van confundiendo y entremezclando, hasta confundir al lector y terminar encontrando palabras de la Mae West-ficcional que no se distinguen de la Mae West-histórica. Así como frases que podrían pertenecer a Mae West pero son claramente elaboraciones de la Mae West-ficcional (e hispánica) del texto literario:

Cariño, entre un buen novio y un buen escote, prefiero el escote. Te permite probar muchos novios hasta dar con el bueno. (Mendicutti 2011: 13)

Amor, a veces, para seguir a flote, perder un poco de dignidad es más útil que perder un poco de peso. (2011: 14)

Mi amor, las buenas chicas lo pasan bien en sitios como éste. Las malas, sólo en los sitios que merecen la pena. (2011: 14)

Cariño, por más indiscreto que te pongas no te pareces nada a Jimmy Stewart -le dije-. Y a mí no me pidas que adelgace para dar el pego como futura princesa de Mónaco. Adelgazar me enfría. (2011: 77)

No me da la gana. No vuelvas a llamarme Mae West si no consigo subirte el ánimo. Y después ya nos apañaremos para que te suba todo lo demás. (2011: 206).

La novela se articula en torno a la pregunta ¿quién o qué es Mae West? ¿quién es ese personaje que habla con el protagonista de la novela y dice ser



Mae West?: En realidad, sólo soy Mae West, oficialmente, desde que a mi hombre, esta misma tarde, le dio por ahí. Te llamarás Mae West, me dijo el pobre. Yo, encantada. Me va muchísimo (Mendicutti 2011: 16). Porque en el texto de Mendicutti hay más de una Mae West: la histórica, el reflejo interno del protagonista Felipe Bonasera y la muñeca con la que practica ventriloquía.

Felipe habla con Mae West como si hablara con un “yo” interno, pero sin dejarnos en claro de quién se trata. La misma cuestión ya ocurrió en otro texto de Mendicutti, en *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997) la presencia de Marlene Dietrich funciona como el verdadero yo de uno de los personajes que habían reprimido su sexualidad a ojos de una comunidad moralmente estricta (y que establece una conversación con la protagonista Rebecca).

El protagonista de la novela (o el otro protagonista, si pensamos en Mae como uno) es Felipe Jesús Guillermo Bonasera y Calderón Hidalgo Ríos Núñez de Arbolea, un diplomático no demasiado exitoso que se encuentra en el final de su carrera (con sesenta años) y que sufre cáncer de próstata y siente los efectos de la medicación y el miedo a la muerte. Se toma unos días en la casa de verano en Sanlúcar de Barrameda y vive con la incertidumbre del resultado de futuras evaluaciones médicas de su cáncer. La novela trabaja sobre la forma de lidiar con la posibilidad de muerte de un hombre gay mayor.

Justamente Felipe creó a la Mae West que narra, la bautizó como tal y hacia el final del relato se nos revelará quién o qué es Mae West. O al menos esta versión de Mae West que nos narra la mitad de la novela. Hay un juego constante con la posibilidad de que todo haya sido un armado imaginario por parte de Felipe, una forma de lidiar con todo lo que el tratamiento a su enfermedad acarrea. Construir un *film noir* de misterio para olvidar la posibilidad de muerte. Y el desdoblamiento de su persona en Felipe-narrador y Mae West-narradora sigue esa misma línea, Mae West es su interlocutora constante, su yo interno que le permite construir la historia imaginada desde una ventana del chalé de los Zarzales. Una historia plagada de referencias cinematográficas, desde la constante vinculación de la historia a *Muerte en Venecia* de Luchino Visconti a la historia de vigilancia del hombre inmóvil en una clara alusión a *La ventana indiscreta* (1954) de Alfred Hitchcock.



La narradora Mae West sabe de la condición de no autenticidad, sabe que existe una versión (la muñeca con la que Felipe hace ventriloquia) que Felipe llama la “copia auténtica”. Mae West es una parodia de género que demuestra la construcción del mismo, en el texto tenemos varias copias, copias de copias. Y en un punto, copias que demuestran que no existen originales, como se confunde la Mae West-ficcional con la histórica en las frases reales, las inventadas (por la Mae West ficcional) y otras frases célebres de Hollywood:

El panadero acababa de devolverle a la mujer la bolsa de tela de vichy con el pedido y se volvió a mirar a Felipe como John Wayne miraba a Monty Clift durante el rodaje de Río Rojo. Cerró las puertas de la furgoneta, gruñó de nuevo «buenos días», y dejó a Felipe y a la mujer solos, frente a frente. Por un momento temí que él le dijese a ella: «Si me enseñas tu pistola, yo te enseño la mía». (Mendicutti 2001: 81)

El relato nos revela hacia su desenlace que la tercera Mae West es la próstata de Felipe. La próstata con cáncer fue bautizada como Mae West, así se nos revela la identidad de la tercera Mae West en el texto. Y con esto el texto pretende emitir un mensaje positivo ante la posibilidad de muerte: “O como me ha dicho Mae West: «Encanto, hasta que te mueres, todo es vida»”.

## V. Consideraciones finales

¿Podría ser que Mae West es retomada por Mendicutti como un símbolo transcultural de queerness? ¿Podrá ser que la diva más escandalosa, la diva “monstruosa”, cuya subversión era innegable, quede diluida bajo perspectivas que la reducen a un ícono cinematográfico más? En algún sentido, podríamos articular que Mendicutti está rescatando la figura de Mae West desde su potencialidad subversiva y queer. La subversión presente en sus obras teatrales y cinematográficas de la primera época, en general, no son trabajadas como subversivamente queer. Tal vez, esa es la Mae West que Mendicutti está presentando en su novela, la Mae West revulsiva y “monstruosa”, la Mae West queer.

Porque el texto de Mendicutti usa a Mae West como artificio queer, como la suma de una serie de movimientos en torno a la identidad y al género que



demuestran que pese a todas las adversidades se puede y se debe intentar seguir adelante. A partir de la queerness de la Mae West-histórica, Mendicutti recorre la queerness de un adulto mayor español y su miedo ante la muerte y la problemática de la vejez y la sexualidad, en una operación que se entronca con el resto de su obra, sobre todo en el trabajo con temáticas que escapan al canon de lo gay normalizado.

### **Bibliografía**

Anger, Kenneth (2006) [1985]. *Hollywood Babilonia I*. Barcelona. Tusquets.

Ballesteros García, Rosa María (2011). "Escritoras en la gran pantalla. La legión de la decencia vs. la fábrica de sueños". *Aposta. Revista de ciencias sociales*, N° 50. Disponible en: <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/ballesteros6.pdf>

Mayo, Archie (1932). *Night after Night*. Estados Unidos. Paramount Pictures,

Mendicutti, Eduardo (2011). *Mae West y yo*. Barcelona. Tusquets.

Schlissel, Lillian/West, Mae (1997). *Three Plays by Mae West: Sex, The Drag and Pleasure Man*. Nueva York. Routledge.